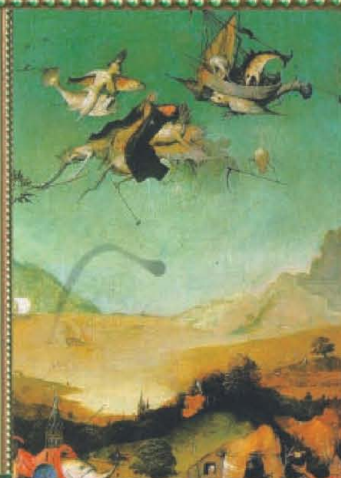
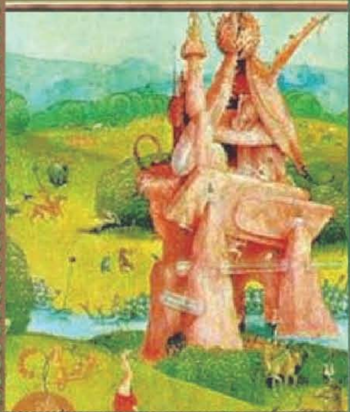
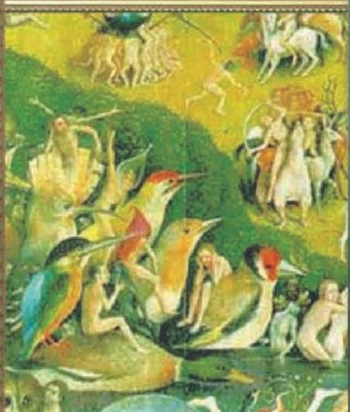
ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА




ИЕРОНИМ БОСХ






Великие художники мира



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

Иероним БОСХ

СОСТАВИТЕЛЬ Е.В. ЛЁВКИНА



Москва, 2014

УДК 7.0
ББК 85.101
И30

Составитель Е. В. Лёвкина

И30 **Иероним Босх** / [сост. Е. В. Лёвкина]. – М. : РИПОЛ классик, 2014. – 40 с. : ил. – (Великие художники мира).

ISBN 978-5-386-07838-6

Иероним Босх — великий голландский художник эпохи Возрождения. Он и по сей день остается самой загадочной личностью в истории средневековой живописи. Всем работам Босха присущи образы и элементы, которые спустя века получат название «сюрреализм». Художник обогнал время и сотворил поистине шедевры. Яркая достоверность его работ, способность изобразить движения человеческой души, аллегоричность и противоречивость его творчества — все это отводит ему важнейшее место в мировой жанровой живописи.

УДК 7.0
ББК 85.101

ISBN 978-5-386-07838-6
© ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2014

Содержание

Ранний период творчества 8

Зрелый период творчества 13

Босх и Братство Богородицы 18

Поздний период творчества 23

Список картин 38

Иероним Босх — великий голландский художник эпохи Возрождения. И по сей день он остается самой загадочной личностью в истории средневековой живописи. В XX веке сюрреалисты достали творения Босха из запасников картинных галерей, где они словно дожидались нужного момента, и, дополнив описания картин псевдобиографическими данными, выставили их на обозрение современной публики. В сопроводительных комментариях к полотнам Босх представал то алхимиком, то закоренелым еретиком, то колдуном, практиковавшим черную магию. Однако, если взять себе за труд изучить творчество живописца более подробно и вдумчиво, быстро становится понятно — все подобные выводы следует отнести на счет буйной фантазии авторов этих комментариев.

Творчество Иеронима Босха — удивительное, даже уникальное явление в истории европейского и мирового искусства. Оно не живет по законам общей европейской традиции, не укладывается в рамки, в которых на ранних этапах развивалась нидерландская школа живописи. В отличие от других голландских живописцев, таких как Ян ван Эйк и Рогир ван дер Вейден, Босх не зацикливался на том, чтобы показывать публике райские картины и праведных людей. Напротив, многие его полотна изображают всевозможные искушения и страсти, с которыми только может столкнуться человек на своем земном пути, а также грешников, охваченных этими страстями и поддающихся искушениям.



«Брак в Кане Галилейской» (фрагмент), 1475–1480, дерево, темпера. Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам

В картинах Босха воплотились все суеверия и страхи, терзавшие человека во времена Средневековья. Художники-сюрреалисты присвоили живописцу титул «Почетный профессор кошмаров».

Поразительно, но некоторые произведения Босха — «Воз сена», «Сад земных наслаждений», «Семь смертных грехов», «Искушение



«Извлечение камня глупости», 1475–1480, доска, масло.
Национальный музей Прадо, Мадрид

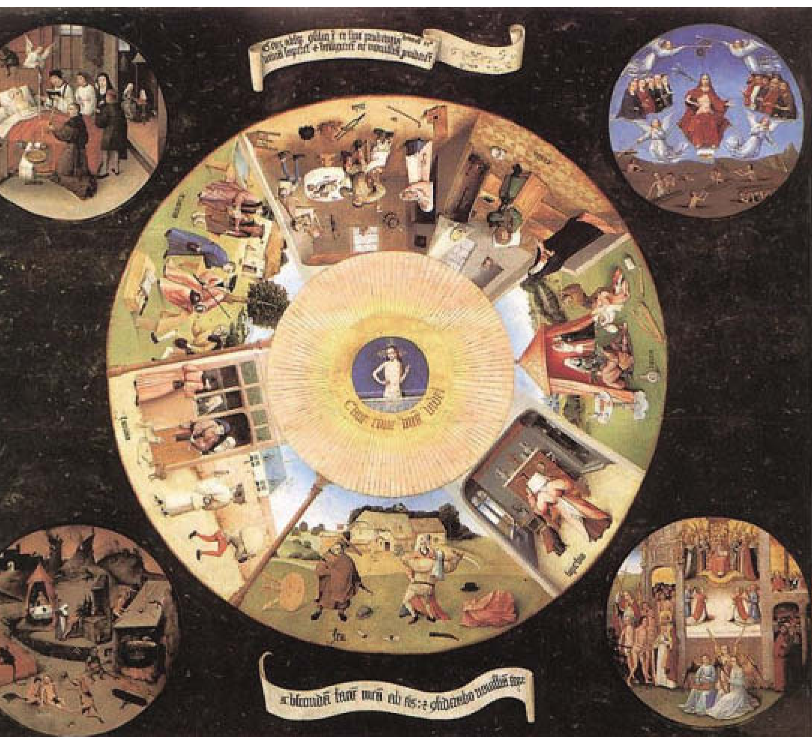
святого Антония» — не имеют аналогов ни в современном художнику искусстве, ни в искусстве предшествующего ему времени.

РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

О жизни Иеронима Босха известно очень мало. Это в известной мере затрудняет рассказ о его биографии, и что-то мы все же вынуждены домысливать. Однако кое-что об этом необыкновенном человеке, творения которого так таинственны и так притягательны, хоть и не всегда понятны современному зрителю, рассказать все же можно.



«Распятие с донатором», 1480–1485, дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель



«Семь смертных грехов», 1475–1480, доска, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

Например, с большой долей вероятности можно сказать, что человек, в будущем назвавший себя Босхом, родился около 1450 года в городе Хертогенбосе и получил имя Иерун Антониссон ван Акен. Мальчик появился на свет в семье потомственных живописцев, в которой было принято передавать свое ремесло по наследству. К сожалению, до нас не дошли творения родственников Босха, поэтому нельзя сказать, придерживались ли члены этой творческой семьи каких-то определенных традиций или, напротив, старались как можно более явно отличаться друг от друга. Возможно, именно желание выделиться среди родных,



«Несение креста», 1490–1500, доска, масло. Музей изящных искусств, Гент

также занимавшихся живописью, подтолкнуло юного художника взять себе псевдоним Босх (это не что иное, как последний слог в названии его родного города).

Учился живописи юный Иероним Босх в нидерландских городах Харлеме и Делфте. Именно здесь он познакомился с творчеством Рогира ван дер Вейдена и Дирка Боутса, оказавших огромное влияние на его стиль. В период обучения, с 1475-го по 1480-й год, живописец создал такие знаменитые сатирические картины, как «Семь смертных грехов» и «Извлечение камня глупости», последняя также называется «Операция глупости». Аллегорические, наполненные грубоватым юмором сцены исполнены в «эмалевой» живописной манере, свойственной мастерам старой нидерландской школы. Полотна эти буквально пропитаны тревогой за человечество, погрязшее в пороке и скверне. Едкая сатира сочетается в них с замысловатой символикой. Присущее же таким великим нидерландским живописцам, как, например, Ян ван Эйк, благоговение перед Божественной гармонией мироздания сохраняются у Босха лишь в деталях пейзажа.

В картине «Извлечение камня глупости», как и во всех своих ранних работах, Босх на первый



«Корабль дураков», 1495–1500, доска, масло. Лувр, Париж

взгляд представляет самую простую жанровую сценку из повседневной жизни. Однако на самом деле картина необычайно символична. Сюжет прост: лекарь-шарлатан хирургическим путем пытается извлечь из головы пациента «камень глупости» — во времена Средневековья действительно бытовала вера в то, что причиной недалекого ума является некий камень, образовавшийся в мозге несчастного.

Казалось бы, все здесь вполне реально: и персонажи, и пейзаж со шпилями городских соборов, подернутых голубоватой дымкой. Но, если приглядеться внимательнее, можно обнаружить, что из раны на голове пациента растет тюльпан, лекарь вместо шляпы нацепил перевернутую воронку, а стоящая рядом женщина вместо чепца водрузила на голову закрытую книгу. Эти символы появились здесь не случайно, и они помогают нам осознать истинный смысл картины: пройдохи-целители дурачат людей, извлекая прибыль из их наивности и невежества. Но любое зло наказуемо — об этом напоминают виселица и позорное колесо, омрачающие идиллический пейзаж. Под креслом, на котором сидит пациент, стоит пара башмаков: в обычной картине они бы символизировали супружескую верность, здесь же указывают на союз глупости и обмана, пациента-дурака и шарлатана-лекаря. Таким образом, сценка представляется нам далеко не обычной бытовой зарисовкой. Увы, но перед нами своего рода символ человеческой жизни, где глупость и обман — основы бытия. Круговая композиция уподобляет полотно зеркалу,



«Две ведьмы», 1500-е, перо, бистр. Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам



«Гнездо сов», 1500-е, перо, бистр. Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам



«Человек-дерево», 1500-е, перо, бумага.
Галерея Альбертина, Вена

которое, как и искусство, призвано отражать окружающий нас мир. Но это отражение строится не только и не столько в соответствии с физическими законами, сколько в соответствии с внутренним смыслом происходящего.

Еще одна известная картина того периода — «Брак в Кане Галилейской» (между 1475 и 1480). Вся сцена здесь проникнута тревожным, просто-таки дьявольским напряжением. Загадочный персонаж в венке, который стоит спиной к зрителю, словно приступает к какой-то церемонии, а маг с волшебной палочкой на заднем плане помогает ему в этом. Кто-то подсматривает за действом из сада, из-за колонны выглядывает сова, а находящийся на колонне мраморный чертик оживает и прячется в нишу, спасаясь от стрел своего собрата. Среди людей сидит Христос, один, на почетном месте — под балдахином с гобеленом. Присутствующие полностью равнодушны к нему. Все фигуры на картине для изображаемого сюжета необычны до чрезвычайности, и вместе с тем они лишь добавляют достоверность происходящему.



«Улей и ведьмы», 1500-е, перо, бумага.
Галерея Альбертина, Вена

ЗРЕЛЫЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В документах городского архива Хертогенбоса от 1480 года Иероним Босх упоминается как самостоятельный художник. Он к этому времени уже женат на Алейт Гойартс ван дер Меервене, принадлежащей к очень богатой семье. Брак этот был не самым счастливым, Алейт была намного старше мужа, и детей супруги не имели. Однако именно в браке Босх обрел материальное благополучие, благодаря которому мог позволить себе писать так, как хочется. Согласно документам, найденным в архиве все того же Хертогенбоса, Босх после свадьбы стал одним из самых состоятельных людей города. Так или иначе, но жизнь его стала такой, о какой многие художники могли лишь мечтать: он, в отличие от большинства своих коллег, мог позволить себе творить, не заботясь о заработке.

Со временем идея о несовершенстве человека, о греховности его натуры приводит худож-



«Аллегория чревоугодия и любострастия», 1500, доска, масло. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен

ника к мысли, что вся земная жизнь представляет собой прямую дорогу в преисподнюю. Свои представления о том, как выглядит ад, Босх черпал из средневековых литературных источников, традиционной иконографии. Облики обитателей геенны огненной в изображении Босха вполне реалистичны с точки зрения представлений того времени. Современникам художника демоны представлялись в виде жутких гибридов птиц, пресмыкающихся, насекомых и различных «нечистых» животных: крыс, жаб, летучих мышей. Неутомимая фантазия Босха доводила эти образы до совершенства, наделяя бесов невиданными доселе чертами. В творениях мастера преисподняя выглядит как подобие громадной кухни, на которой «повара» методично выполняют свою привычную работу — мучают грешников. Если поначалу ад у Босха имеет свои границы, то с годами, с каждой последующей работой, он начинает проникать в земную

Босх работал в технике «алла прима». Это метод масляной живописи, при котором картина выполняется за один сеанс. Художник, использующий такую технику, заканчивает изображение до того, как краски полностью высохнут.

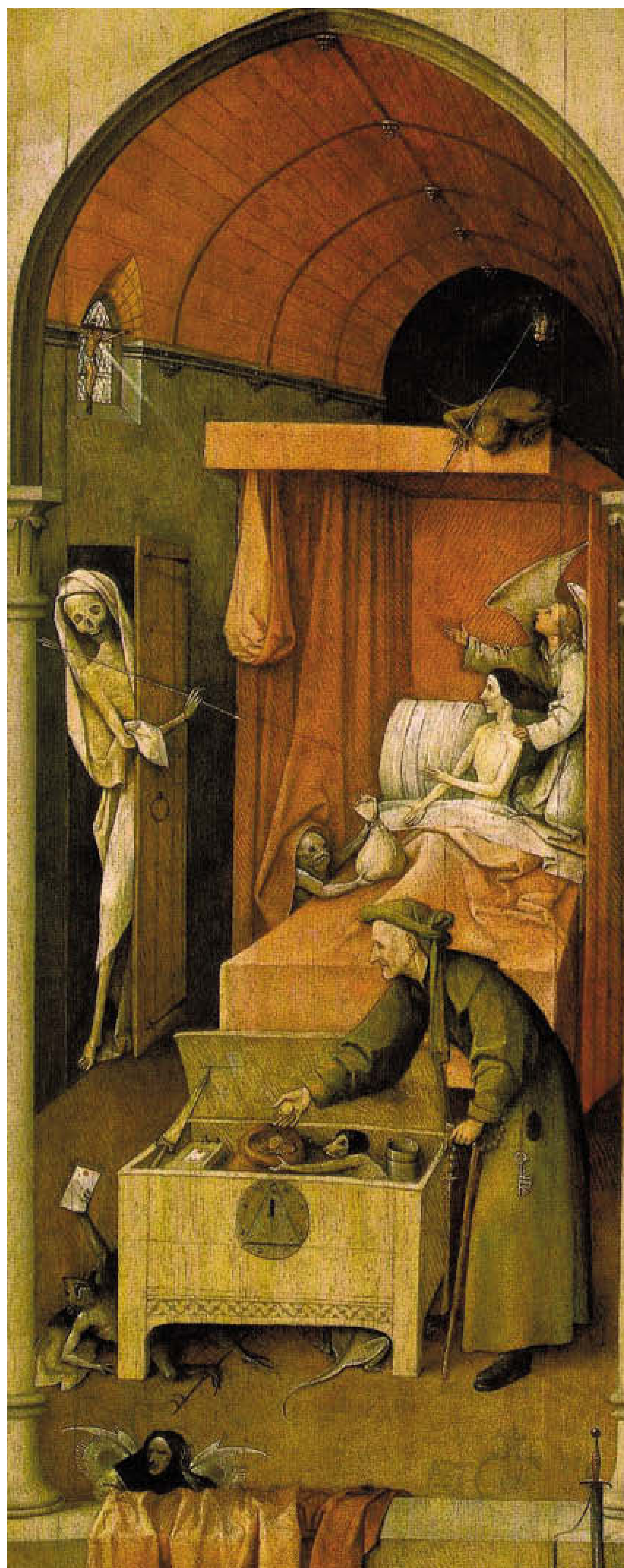


«Искушение святого Антония», 1500, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

жизнь, становясь ее неотъемлемой частью. И даже рай у художника наполняют толпы немыслимых созданий — то ли ангелов, то ли чертей, принявших облик небожителей. К примеру, алтарь «Искушение святого Антония» поражает изощренностью образов. Босх неоднократно обращался к истории жизни святого Антония. Зло, окружающее святого, столь многообразно и извращенно, что может соперничать с картинами преисподней и Страшного суда. Оно наступает со всех сторон жуткими видениями, живет какой-то своей, непонятной, суетливой жизнью. Люди с телами из металла, посуда и утварь в форме рыб и птиц, призрачные фантомы, жуткие личины — все это движется на фоне исполненных красоты и гармонии пейзажей — морского залива, холмистых равнин, среди которых несет свои воды спокойная река.

Современников художника восторгало новаторство живописной техники Босха. Он умел писать красками нежных, прозрачных оттенков, создавая тончайшие колористические сочетания, и блестяще использовать яркие тона.

Таким образом, на полотнах Босха из сочетания реального и ирреального возникает панорама земной жизни, подчинившейся власти зла. Эта жизнь состоит из разнообразных, не связанных друг с другом сюжетов и ситуаций: то святой Антоний в окружении нечисти совершает черную мессу, стоя на коленях перед распятием; то живой Иисус Христос возникает из глубины



«Смерть скупца», 1500, доска, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон



«Воз сена» («Ад») (фрагмент), 1500–1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид

алтаря рядом с собственным распятием; то великан Христофор, неся на своих плечах «тяжесть мира», переходит реку вброд; то Иоанн Креститель сидит на зеленой поляне, погруженный в свои мысли; то небо и земля кишат демонами и монстрами. Это сосуществование добра и зла, их постоянная борьба и взаимопроникновение стали одним из ведущих мотивов и в других работах Босха.

Босх часто обращался к образу святого Антония — на эту тему художником написано не менее пятнадцати картин. На картине «Искушение святого Антония» святой сидит, прислонившись к стволу сухого дерева. Он погружен в раздумья. Он, без сомнения, уязвим перед соблазном. Эта работа отличается от остальных картин Босха, посвященных Антонию, но узнаваемые черты никуда не делись — например, темно-коричневое облачение святого с греческой буквой «тау».

В отличие от предыдущих работ, посвященных Антонию, здесь святой предстает спокойным, погруженным в глубь себя. Окрестные пейзажи умиротворяют, а лежащая рядом свинья — все равно что домашнее животное. Бесы здесь больше похожи на сказочных гоблинов, они совершенно не нарушают чувство покоя, царящее вокруг отшельника.

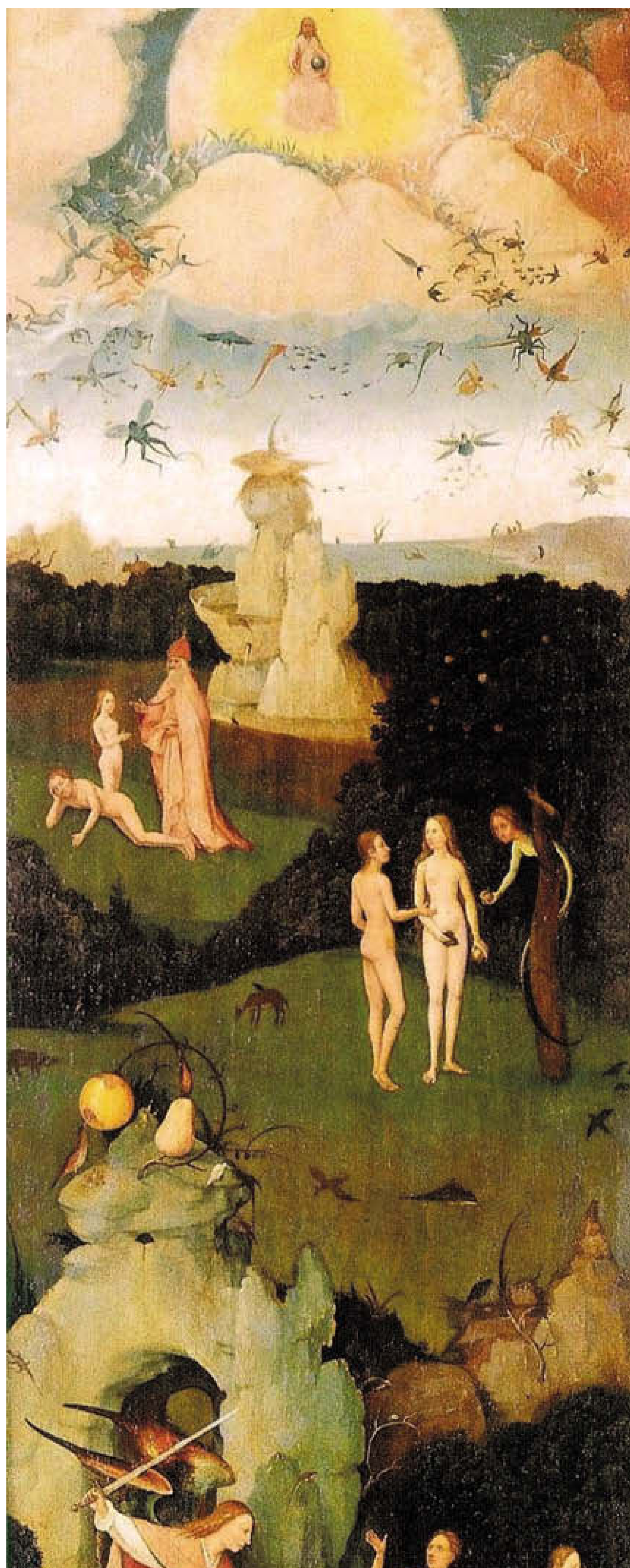
В позднем Средневековье святой Христофор был очень почитаемым святым, защищающим от эпидемий.

На полотне «Святой Христофор» (1504—1505) перед зрителем предстает гигант в развевающемся красном плаще. Он переходит реку,

неся на спине младенца Иисуса. По легенде, святой Христофор в поисках лучшей доли успел послужить и языческому царю, и даже самому дьяволу. Поиски завершились после того, как один отшельник обратил великана в христианство. На картине мы видим этого отшельника внизу справа у самой воды. Его скит находится в ветвях дерева, но он превращен в разбитый кувшин, и Антихрист устроил в нем таверну. Выше человек карабкается к пчелиному улью, являющемуся традиционным символом пьянства. Вдали, на противоположном берегу реки, высятся развалины, из-за которых выглядывает дракон, чье появление пугает купальщика. Еще дальше, почти у самого горизонта, виден объятый заревом город. Но все эти зловещие существа и символы не страшны Христофору, ведь он надежно защищен Тем, Кого несет на спине.



«Воз сена» (центральная часть), 1500–1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид



«Воз сена» («Рай») (фрагмент), 1500–1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид

БОСХ И БРАТСТВО БОГОРОДИЦЫ

В 1486 году Иероним Босх стал членом Братства Богородицы — религиозной организации Хертогенбоса, основанной в 1318 году и существующей по настоящее время. В XV веке Братство играло важную роль в политической и финансовой жизни города. Члены организации поклонялись образу Богородицы, который находился в главном городском храме. Из всего Братства только Босх не имел богословского образования, вдобавок ко всему только он был художником. Состоять в Братстве было выгодно и престижно — Босх обзавелся прекрасными связями и стал получать выгодные заказы не только от богачей и знати, но и от государственных деятелей. Бургундский герцог Филипп Красивый, будущий король Кастилии Филипп I, проникся творчеством Босха и поручил ему расписать большой алтарный образ, получивший название «Страшный суд».

Также Босх творил и для других коронованных особ — для испанской королевы Изабеллы Кастильской, для регентши Нидерландов Маргариты Австрийской. Именитые заказчики со-

Символом Братства Богородицы был белый лебедь, и все адепты, называемые братьями лебедя, ежегодно собирались на пиршество (председателем которого в 1498–1499 годах был Босх), где основным блюдом как раз и была эта прекрасная птица.



«Страшный суд» («Ад») (фрагмент), 1504, дерево, масло. Академия изобразительных искусств, Вена

здали Босху прекрасную рекламу, имя его гремело по всей Европе. Можно предположить, что период с 1499-го по 1503-й год художник провел в Италии: в это время в документах Братства о нем нет ни слова. Значит, существует вероятность того, что на знаменитом полотне Джорджоне «Три философа» вместе с автором и великим Леонардо да Винчи изображен именно Босх.

Будучи адептом Братства Богородицы Босх, разумеется, читал богословскую литературу, знал жития святых. Помимо этого он имел представление о достижениях современной ему науки, интересовался алхимией, астрологией, медициной, разбирался в инженерном и строительном деле. И, что немаловажно, художник был знатоком народной мудрости: пословиц, загадок, притч. Все это значит, что Иероним Босх был весьма образованным человеком для своего времени. Особенно интересно то, как он использовал свои познания, создавая фантастические образы. Трехстворчатый алтарь «Воз сена» как раз является прекрасным примером такого рода работы. Сюжет картины, судя по всему, основан на старой голландской пословице: «Мир — стог сена, и каждый старается ухватить с него сколько может». «Воз сена» — первое крупное произведение Босха, написанное в зрелом возрасте, в котором он выступает как потрясающий рассказчик, объединяющий в один сюжет множество мелких занимательных эпизодов и символов.

Триптих «Воз сена» считается первой из больших сатирико-нравоучительных алле-



«Страшный суд» (центральная часть), 1504, дерево, масло.
Академия изобразительных искусств, Вена

рий зрелого периода творчества Босха. Картина эта изобилует маленькими фигурками, написанными в весьма смелой технике. Существует две хорошо сохранившиеся версии этого триптиха — в Прадо и Эскориале. Обе картины подверглись масштабной реставрации, и поэтому ученые до сих пор не могут до конца разобраться, какая из них является оригиналом. Возможно, оригиналами являются оба триптиха. Но изображения на внешних створках в любом случае явно выполнены кем-то из подмастерьев или учеников Босха.

На фоне бескрайнего пейзажа следом за огромным возом сена движется процессия, в которой следуют император и папа Римский (с узнаваемыми чертами Александра VI). Представители остальных сословий — крестьяне, горожане, клирики и монахини — стараются урвать себе охапку сена и дерутся друг с другом. За всем этим сверху отстраненно наблюдает Христос, окруженный золотым сиянием. Его не замечает никто, кроме ангела, молящегося на вершине воза. Также не замечают люди и того, что телегу с возом двигают демоны. Человечество изображено здесь погрязшим в грехе, забывшим Божественные наставления и безразличным к участи, уготованной ему Всевышним.

Основное внимание на картине уделено одному из смертных грехов — алчности, различные ипостаси которой представлены движущимися за возом и вокруг него людьми. И духовные, и светские иерархи, чинно следующие за возом, даже не пытаются вмешиваться



«Страшный суд» («Рай») (фрагмент), 1504, дерево, масло. Академия изобразительных искусств, Вена

в борьбу за сено лишь потому, что это сено и так принадлежит им, а значит, они повинны в грехе гордыни. Алчность заставляет людей лгать и обманывать: в левом нижнем углу мальчик ведет за руку мужчину в головном уборе, напоминающем цилиндр. Мужчина притворяется слепцом, выпрашивая подаяние. В центре целитель-шарлатан разложил на столе свои дипломы, склянки и ступку, чтобы поразить воображение доверчивой жертвы. Справа внизу несколько монахинь складывают сено в мешок под наблюдением сидящего за столом монаха, чей огромный живот говорит о чревоугодии. На самом верху воза находятся влюбленные пары, которые, скорее всего, воплощают собой грех прелюбодеяния, в чем-то противоположный алчности, поскольку этот грех предполагает скорее разбазаривание земных благ, чем их добычу и накопление. Очевидно «сословное различие» между целующимися на вершине воза простолюдинами и музицирующими любовниками из высшего общества. Все эти подробности призваны усилить основную идею — торжество алчности.



«Святой Христофор», 1504–1505, доска, масло. Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам

Морализаторский характер триптиха несомненен. В нидерландской народной песне тех лет рассказывается о том, как Господь сложил воедино, подобно копне сена, все, что есть на свете хорошего, предназначив это на общее благо, но каждый человек стремился завладеть всей копной. Есть и еще одна интересная деталь: поскольку сено стоит очень дешево, оно символизирует ничтожность земных благ. Именно в этом состоял аллегорический смысл изображений повозок с сеном, появлявшихся после 1550 года на фламандских гравюрах. Такая



*«Святой Иоанн на Патмосе»,
1504–1505, доска, масло.
Берлинская картинная галерея, Берлин*

повозка участвовала в религиозных шествиях, проходивших в нидерландских городах, — люди разбрасывали сено по улицам в ознаменование того, что все мирские блага ничтожны (здесь каламбурно обыгрывалось двойное значение фламандского слова «hooi» — «сено» и «ничто»).

Есть у воза сена и еще одно метафорическое значение. В те годы словом «сено» обозначали такие понятия, как «ложь» и «обман», а выражение «отвезти кому-либо сена» означало высмеять или обмануть кого-то.

ПОЗДНИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В поздний период творчества Босха культурный климат Нидерландов, как и всей Европы, начал меняться. Конец света, которым пророки и проповедники стращали народ, так и не наступил, и религиозно-мистическое мировоззрение начало отступать, люди стремились насладиться радостями земной жизни. Молодые прогрессивные художники называют своими кумирами великих итальянцев — Рафаэля и Микеланджело. Босх же про-



*«Несение креста», 1505, доска, масло.
Королевский дворец, Мадрид*



«Святой Иероним за молитвой», 1505, доска, масло.
Музей изящных искусств, Гент

должал творить, не изменяя своим прежним темам и сюжетам, и, естественно, испытывал на себе влияние нового гуманистического движения.

На центральной части триптиха «Поклонение волхвов» (около 1510) перед ветхой хижиной величественно восседает Богоматерь, показывающая Младенца волхвам, облаченным в роскошные одежды. Босх намеренно придает поклонению волхвов характер литургии: об этом свидетельствуют дары, которые старший из «восточных царей», Валтасар, возлагает к ногам Марии, — маленькая скульптурная группа изображает Авраама, готовящегося принести в жертву своего сына. Это предзнаменование — Христу предстоит принести свою жертву во имя человечества. На нагруднике второго волхва — резное изображение еще одной сцены из Ветхого Завета — мы видим сцену посещения царя Соломона царицей Савской. Третий, чернокожий волхв держит в руке увенчанную орлом серебряную державу, на которой изображен воздающий почести Давиду военачальник Авенир.

За сценой поклонения волхвов внимательно наблюдают крестьяне, выглядывающие из-за стены хлева, карабкающиеся на крышу

Современные специалисты, опираясь на психоанализ Фрейда, до сих пор не могут расшифровать полотна Босха, равно как и не могут найти объяснение, почему его картины так притягивают взгляд.



«Искушение святого Антония» (левая часть) (фрагмент), 1505–1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

и деревья, чтобы лучше видеть. Босх нарушил традицию: его крестьяне выказывают гораздо меньше благоговения, чем было принято изображать на полотнах того времени. Шумное, бесцеремонное поведение простолюди-

нов контрастирует с величавым спокойствием волхвов, и это очень важная деталь, ибо пастухов традиционно отождествляли с иудеями, отвергшими Христа, тогда как волхвы — это те, кто признал в Младенце истинного Мессию.

Самый загадочный персонаж картины — это полуобнаженный человек, стоящий в дверях хлева позади волхвов. Тело этого человека прикрывают лишь рубашка и багряный плащ, на голове его массивная корона, на запястье — золотой браслет, на лодыжке видна рана, прикрытая прозрачной повязкой. Он смотрит на Христа с какой-то двусмысленной улыбкой, а его спутники — с нескрываемой враждебностью. Поскольку эти гротескные фигуры находятся внутри полуразвалившегося хлева — старинного символа синагоги, можно предположить, что это либо Ирод и его лазутчики, либо Антихрист со свитой. И то и другое недостаточно убедительно, но связь этой группы персонажей с темными силами несомненна: ее демонстрируют демоны, вытканные золотом на полотнище, свисающем между ног у человека, возглавляющего странную группу. Бесы же изображены и на предмете, который персонаж в багряном плаще держит в левой руке, причем, что удивительно, предмет этот не может быть ничем иным, кроме как шлемом второго волхва. Кроме того, фигурки демонов украшают и одеяния чернокожего царя и его слуги. Все это указывает на языческое прошлое волхвов и то, что до своего обращения к Христу они занимались чародейством. Стоит отметить, что некоторые исследователи трактовали образ полуобнаженного персонажа как царя Давида и отлученного от церкви пророка Валаама.

На внутренней стороне створок триптиха изображены святой Петр и святая Агнесса с донаторами. Коленопреклоненную женщину зовут Агнесс Боссюйсе, о чем свидетельствуют фамильный герб и присутствие на заднем плане ее святой покровительницы святой Агнессы

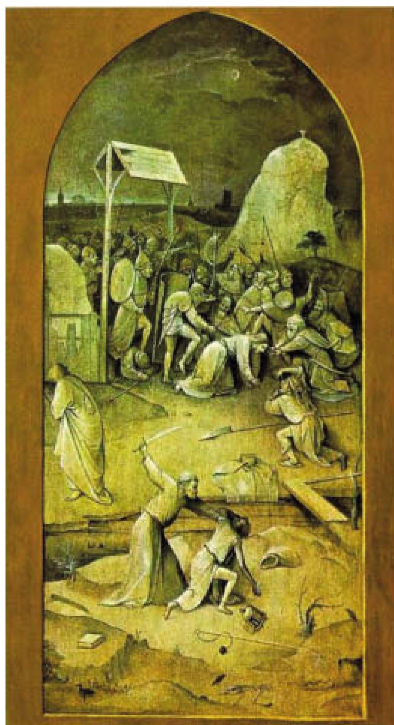


«Искушение святого Антония» (центральная часть), 1505–1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

с непременным атрибутом — агнцем. Семейство Боссюйсе вместе с семейством Бронхорст, как об этом свидетельствует герб на левой створке, заказали этот образ, видимо предназначенный для Хертогенбосского собора. Персонаж, сидящий на вязанке хвороста под дырявой крышей, сушит что-то над огнем. Вполне вероятно, что это святой Иосиф сушит пеленки Младенца Иисуса. На заднем плане видна просторная долина, купающаяся в горячих лучах солнца. Золото неба у горизонта выше переходит в лазурную дымку — этот прием становится привычным для позднего Босха. Однако покой пейзажа обманчив: зло обнаруживает себя во множестве мелких деталей, рассеянных по всей площади триптиха. Это произведение, в котором Босх обнаружил огромный талант пейзажиста, было подвергнуто подробному анализу, в результате которого были идентифицированы силы зла, окружающие Богоматерь с Младенцем. Поражает то, что в канонический сюжет Босх вписывает Антихриста, подчеркивая тем самым необычность трактовки традиционной темы.

В последнее десятилетие жизни Босх получал заказы от бургундского двора. Мастер жил и работал на стыке двух великих эпох европейской культуры: Средневековья и Возрождения, — и в его творчестве органично воплотились два различных подхода. Так, в работах Босха очевиден интерес к окружающей действительности, что характерно для Ренессанса. В то же время повышенное внимание к деталям, несомненно, является элементом средневекового сознания.

«Искушение святого Антония» (правая часть) (фрагмент), 1505–1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон




«Искушение святого Антония» (внешние створки), 1505–1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

Таким образом, творческое наследие Босха представляется поистине огромным: мастер даровал нам удивительные произведения духовного содержания («Страшный суд», «Рай» и «Ад»); оставил работы, где отчетливо звучат народные мотивы, заметна сатира, обличающая суеверие, глупость, жадность и прочие пороки духовенства и простых людей; написал картины чисто жанрового характера («Шарлатан», «Извлечение камня глупости» и проч.); создал зарисовки с натуры, обнаружившие реалистические тенденции в творчестве живописца.

Двойственный характер творчества художника способствовал появлению противоречивых толкований и оценок. Искусство Босха, с одной стороны, пронизано сложными аллегориями, противоестественными сочетаниями живого и мертвого, человеческого и звериного, но с другой стороны, персонажи его картин поражают своей реалистичностью.

Босх — еще и создатель невероятных по своей поэтичности пейзажей. Именно Босх является одним из основоположников пейзажной и жанровой живописи в Европе. На многих его полотнах фоны заполнены самыми разнообразными древними и современными художнику строениями, выполненными в европейском и восточном стилях. В пейзажах Босха присутствует вся известная в то время флора и фауна. При этом в жарких тропиках у художника бродят животные северных лесов, а слоны и жирафы пасутся на равнинах Голландии. В одной из своих работ мастер изобразил сцену строительства башни в полном соответствии со средневековыми канонами, в других — отразил современные ему промышленные технологии (водяные и ветряные мельницы, кузнечные горны, повозки, морские суда). Можно сказать, что картины Босха — подробная энциклопедия средневековых представлений о мире.

Созданное в 1510 году полотно «Блудный сын», как и прочие творения Босха, построено

Босх использовал общепринятые в Средние века алхимическую символику и символику бестиария – «нечистых» животных.



«Увенчание терновым венцом», 1508–1509, доска, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон



«Блудный сын», 1510, доска, масло.
Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам

на символах и намеках. В наши дни сложной системой знаков и аллегорий, присущей Средневековью, к сожалению, уже не пользуются, поэтому до конца понять произведение мастера довольно сложно. Босховские загадки по-прежнему тяжелы для большинства умов. «Блудный сын» представляет собой не привычную картину возвращения в отчий дом и радостного плача и объятий, а сцену обдуманного и воплощенного ухода из беспутной жизни. Что покидает босховский странник? Что ждет его впереди?

Полотно «Блудный сын» — отражение прежних представлений Иеронима Босха о жизни людей применительно к конкретному человеческому обществу. Композиция, вписанная в круг, выстроена на сочетании узких, сухих форм и на преувеличенно пространственных паузах. Расположенный в центре герой картины — это тощий, в оборванной одежде и разных башмаках, изможденный мужчина. Он изображен в странной позе, но при этом очевидно, что он продолжает движение. Фигура странника достаточно велика, чтобы занять большую часть картины, но в то же время чересчур необъемна, бесплотна, чтобы суметь загородить собой все пространство полотна; герой ступает редкими, не-

верными шагами, он, казалось бы, уходит, но все же остается в центре композиции. Современное Босху европейское искусство не знало подобного изображения нищеты, в сухости и плоскости используемых мастером форм есть что-то от насекомого. Хоть в наши дни и появляются сомнения насчет правильности традиционного определения сюжета этого полотна, все же большинство исследователей склоняется к мысли, что на картине изображен блудный сын, уходящий в отчий дом. Глаза на его худом лице завороженно горят — взгляд прикован к чему-то, чего зрителю не увидать. А позади героя — покидаемая им жизнь, реальность, богатая натуралистичными подробностями: за углом дома с продранной крышей и полуоторванной ставней мочится человек, рыцарь обнимает даму, женщина выглядывает из окна, свиньи едят из корытца. А маленькая собачка с безумными глазами, приопустив голову и показывая зубы, смотрит страннику вслед. Все это и есть жизнь, которую ведет человек, и с которой, даже покидая ее, он неразрывно связан. И лишь природа по-прежнему остается чистой, светлой, бесконечной. Присущий картине тусклый цвет и серые тона выражает идею Босха — объединение людей и природы, закономерное и естественное единство. А легкие розоватые и сиреневатые оттенки лишь дополняют это единство печальным, вечно изменчивым и все же постоянным ощущением.

Полотно «Блудный сын» обнаруживает заметное сходство с изображением на внешних створках триптиха «Воз сена». Странник, измо-



«Поклонение волхвов» (левая часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

жденный и оборванный, представлен на фоне одного из самых утонченных пейзажей, выполненных Босхом. Приглушенные желтовато-серые тона картины тонко передают атмосферу пасмурного дня, обычного для дождливой Голландии.

Произведение демонстрирует пессимизм мастера, который повсюду видел подстерегающие человека опасности. Скитающемуся по земной жизни человеку предстоит преодолеть на своем пути массу всевозможных испытаний, устоять перед тысячами искушений и избежать коварных ловушек. Опасности подстерегают скорее даже не плоть человека, а его дух. Исключение, пожалуй, составляет лишь собачонка, ассоциирующаяся с клеветой. А вот полуразрушенная таверна, изображенная слева, воплощает в себе весь набор мирских соблазнов, которые Антихрист посылает людям. О сомнительном характере этого заведения говорит и поведение его посетителей: любовная игра мужчины и женщины, стоящих в дверном проеме, справляющий нужду мужчина, выглядывающая в окно любопытная сплетница. По одной из версий, касающихся сюжета полотна, считается, что посетитель, которого сплетница высматривает в окно, и есть сам скиталец, который, уже почти пройдя мимо таверны, сейчас остановился в раздумье, привлеченный теми удовольствиями, которые ему сулит эта женщина. Детали одежды героя, все его аксессуары, перевязанная нога и общий плачевный вид символически объясняют его греховные наклонности, которые довели странника до такого состояния, а также его готовность вновь поддаться искушению. И если снова сравнивать этого персонажа с героем триптиха «Воз сена», то представляется очевидным, что душевное состояние странника передано в «Блудном сыне» точнее и непосредственнее — Босх изменил его жест: если на створках триптиха скиталец отбивался от собаки, то на рассматриваемой нами картине он колеблется в нерешительности, застыв вполоборота к таверне со страдальческим выражением на лице.



«Поклонение волхвов» (центральная часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

В те времена считалось, что земная жизнь представляет собой странствие человека от рождения до смерти, поэтому понятие странника

имело огромное значение в христианской жизни. Аллегорические изображения странника подробно изучались, люди выискивали намеки на опасности и искушения, на то, что следует делать в этой жизни, а от чего лучше отказаться. Босх был религиозно настроенным художником, поэтому его «Блудный сын» именно об этом. И картина представляет собой не какую-то конкретную страну или город, а весь мир целиком. А доказательством этого служит округлая форма доски, свидетельствующая о смысловой всеобщности представленного сюжета. В произведениях Босха, как и многих других мастеров той эпохи, нет ничего случайного и абсолютно все имеет смысл.

Вершиной творчества Иеронима Босха стал триптих «Сад земных наслаждений», созданный в период между 1500-м и 1510-м годами. В закрытом виде он изображает картину Сотворения мира. Левая створка триптиха представляет собой понятие живописца о Рае. Босх изобразил Господа, Адама и Еву. Средняя часть — это грешная земная жизнь людей. Правая створка — Преисподняя и виды наказаний человечества за его порочность. Триптих изобилует алхимико-астрологической символикой. Без всякого сомнения, работая над этим алтарем, Босх дал волю своему воображению.

Поздний период творчества Босха далек от аскетичности Средневековья. Здесь в полной мере проявляются красочность и нарядность, всегда присущие мастеру. В искусстве Босха словно возрождается радостный дух «золотого века» нидерландской живописи. И хотя в алтаре



«Поклонение волхвов» (правая часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид



«Сад земных наслаждений» («Рай»), 1500–1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Сад земных наслаждений», как и в предыдущих творениях, художник обращается к теме символического изображения земной жизни, общее звучание этого произведения несколько отлично от предыдущих.

«Сад земных наслаждений», как и большинство средневековых алтарей, состоит из наружной и внутренней частей. Причем внутреннюю часть можно было видеть только по праздникам, во время торжественных богослужений. На наружной части алтаря изображена Земля третьего дня творения. Здесь еще нет людей, здесь еще не гуляют животные. Только горы и деревья. Лучи солнца, пробиваясь сквозь тучи, освещают безмятежный лик планеты. Космическое пространство в виде сферы окружает ее.

Внутренняя часть — это триптих, левая и правая части которого противопоставлены друг другу и представляют собой картины Рая и Ада. На левой створке изображен момент сотворения Евы Господом. Раскинувшиеся вокруг Фонтана жизни райские сады напоминают огромный ботанический сад, где в полной гармонии соседствуют друг с другом южные пальмы и скудная северная растительность, самые разные удивительные животные, птицы, земноводные, причем не только реально существующие, но и выдуманные художником. Слоны, павлины, тюлени, медведи, аисты, кабаны, жирафы, олени, лебеди, дикобразы, рыбы, лягушки — все это многообразие живых форм, казалось бы, существует в гармонии. Но, присмотревшись, мы заметим и кошку, поймавшую



«Сад земных наслаждений» («Ад»), 1500–1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

мышь, и лань, убитую хищником. Значит, зародыши зла и вражды имеются уже здесь, в садах Эдема.

В центральной части алтаря вокруг овального пруда движутся огромные массы людей и животных. Повсюду видны невероятные растения, предметы, механизмы и их фантастические сочетания. И все это живет и движется, соединяясь в причудливые комбинации, распадаясь и дробясь на отдельные сценки. Человеческая жизнь многолика в своей греховности — в этом, очевидно, главный символический смысл центральной композиции.

Правая часть алтаря изображает Ад. В центре расположено «древо познания», больше напоминающее пустую скорлупу, венчающую подгнивший ствол. Если сравнивать это изображение преисподней с более ранними, то в данном случае Ад представлен более механистичным и рациональным. Это уже не огромная кухня, где грешники варятся в котлах, а чудовищная, прекрасно отлаженная машина, работающая четко, без сбоев. И если раньше Босх поражал нас энциклопедичностью изображений всех промышленных технологий своего времени (плавильных печей, кузнечных горнов, морских судов), то теперь в его необыкновенных механизмах можно усмотреть гениальное пророчество грядущей машинной цивилизации.

«Сад земных наслаждений» являет нам Босха как непревзойденного мастера композиции, как гениального режиссера живописного полотна. Достойно восхищения мастерство художника,

способного объединить и строго организовать такое количество разнообразнейших сюжетов и образов.

В настоящее время известно примерно тридцать пять работ Босха – двадцать пять картин и около восьми рисунков (некоторые из них вышли из его мастерской, некоторые считаются копиями с его несохранившихся полотен).

На полотне «Увенчание терновым венцом» (1508—1509) Христос в окружении четырех своих мучителей изображен с видом торжественного смирения. Два воина перед казнью венчают его голову терновым венцом. В их взглядах помимо хладнокровной ответственности читается то ли истинное, то ли притворное сочувствие. Один из них даже ободряет Иисуса, положив руку ему на плечо. Создается ощущение, что он, подобно Иуде, даже готов поцеловать свою жертву. Но палка, которую воин держит левой рукой, очень скоро будет использована, чтобы глубже надвинуть ощетинившийся колючками венец на чело Спасителя. Ошейник с острыми шипами, надетый на шею воина справа, представляет загадку для исследователей. Подобные ошейники надевали на собак, чтобы защитить их от нападения волков. Также известно, что в те годы один человек, будучи по подозрению в соучастии в убийстве приговоренным к изгнанию, ходил по улицам в золотом ошейнике с шипами, чтобы «защититься от жителей». Босх, очевидно, пытался донести до зрителя какую-то идею, но мы пока не знаем какую именно.



«Сад земных наслаждений» (центральная часть) (фрагмент), 1500–1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

В нижней части полотна два фарисея готовят Иисуса к предстоящей казни: один хватает его за одежды, другой в насмешку пожимает ему руку. На капюшоне бородатого фарисея можно разглядеть звезду, полумесяц и некий знак, напоминающий букву «А». Видимо, эти знаки должны были указывать на его принадлежность к иудеям. Число изображенных мучителей Христа —

четыре — выделяется особым символизмом, ибо оно связано с крестом и квадратом. Кроме этого можно привести следующие значения: четыре части света, четыре времени года, четыре реки в Раю, четыре евангелиста, четыре великих пророка — Исайя, Иеремия, Иезекииль, Даниил. Большое количество исследователей считают, что четыре мучителя Христа представляют собой четыре темперамента, то есть все разновидности людских характеров. Два воина при этом считаются воплощением флегматического и меланхолического темперамента, а фарисеи — сангвинического и холерического. Бесстрастный Христос помещен в центр композиции, однако главенствует в произведении торжествующее Зло, принявшее образы мучителей. Босху зло представляется вполне естественным звеном в некоем предусмотренном порядке вещей. Художник то рассматривает корни зла, уходящие в прошлое человечества, в грех прародителей, то стремится постичь суть человеческой природы: равнодушной, жестокой, лицемерной и корыстной. До Босха искусство никогда не поднималось до такой конкретности в передаче сложнейших нюансов человеческой души, но и не опускалось настолько в ее мрачные глубины.



«Сад земных наслаждений» (внешние створки), 1500–1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

Согласно записям в документах Братства Богородицы Иероним Босх скончался 9 августа 1516 года. Он был похоронен в Хертогенбосе, родном городе, в котором прожил большую часть жизни. Все небольшое имущество художника жена Босха раздала наследникам. Сама она пережила мужа всего на три года.

Всем работам Босха присущи образы и элементы, которые спустя века получат название «сюрреализм». Художник обогнал время и сотворил поистине шедевры. Яркая достоверность его работ, способность художника изобразить тончайшие движения человеческой души, аллегоричность и противоречивость его творчества возвели Босха в ранг одного из величайших художников.

СПИСОК КАРТИН

«Брак в Кане Галилейской» (фрагмент), 1475—1480, дерево, темпера. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам

«Извлечение камня глупости», 1475—1480, доска, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Семь смертных грехов», 1475—1480, доска, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Распятие с донатором», 1480—1485, дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель

«Несение креста», 1490—1500, доска, масло. Музей изящных искусств, Гент

«Корабль дураков», 1495—1500, доска, масло. Лувр, Париж

«Гнездо сов», 1500-е, перо, бистр. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам

«Две ведьмы», 1500-е, перо, бистр. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам

«Человек-дерево», 1500-е, перо, бумага. Галерея Альбертина, Вена

«Улей и ведьмы», 1500-е, перо, бумага. Галерея Альбертина, Вена

«Аллегория чревоугодия и любострастия», 1500, доска, масло. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен

«Искушение святого Антония», 1500, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

«Смерть скупца», 1500, доска, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Воз сена» («Ад») (фрагмент), 1500—1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид

«Воз сена» (центральная часть), 1500—1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид

«Воз сена» («Рай») (фрагмент), 1500—1502, дерево, масло. Эскориал, Мадрид

«Страшный суд» («Ад») (фрагмент), 1504, дерево, масло. Академия изобразительных искусств, Вена

«Страшный суд» (центральная часть), 1504, дерево, масло. Академия изобразительных искусств, Вена

«Страшный суд» («Рай») (фрагмент), 1504, дерево, масло. Академия изобразительных искусств, Вена

«Святой Христофор», 1504—1505, доска, масло. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам

«Святой Иоанн на Патмосе», 1504—1505, доска, масло. Берлинская картинная галерея, Берлин

«Несение креста», 1505, доска, масло. Королевский дворец, Мадрид

«Святой Иероним за молитвой», 1505, доска, масло. Музей изящных искусств, Гент

«Искушение святого Антония» (левая часть) (фрагмент), 1505—1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

СПИСОК КАРТИН

«Искушение святого Антония» (центральная часть), 1505—1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

«Искушение святого Антония» (правая часть) (фрагмент), 1505—1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

«Искушение святого Антония» (внешние створки), 1505—1506, дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон

«Увенчание терновым венцом», 1508—1509, доска, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Блудный сын», 1510, доска, масло. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам

«Поклонение волхвов» (левая часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Поклонение волхвов» (центральная часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Поклонение волхвов» (правая часть) (фрагмент), около 1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Сад земных наслаждений» («Рай»), 1500—1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Сад земных наслаждений» («Ад»), 1500—1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Сад земных наслаждений» (центральная часть) (фрагмент), 1500—1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

«Сад земных наслаждений» (внешние створки), 1500—1510, дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

Литературно-художественное издание
Великие художники мира

ИЕРОНИМ БОСХ

Составитель **Е. В. Лёвкина**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *А. Боровик*
Выпускающий редактор *Е. Крылова*
Компьютерная верстка: *А. Дятлов*
Художественное оформление: *Т. Гришина*
Подбор иллюстраций: *Г. Слабко*
Корректор *И. Попова*

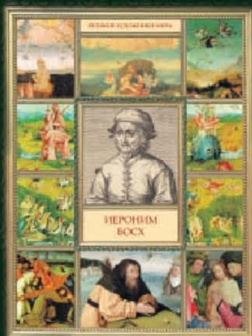
Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества.
В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ
знак информационной продукции не ставится

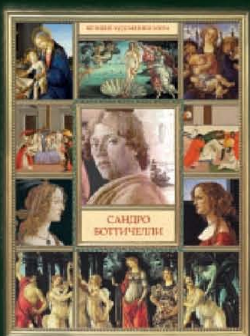
Подписано в печать 03.09.2014 г.
Формат 60х90/8. Гарнитура «NevaC». Усл. печ. л. 5,0
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 2018

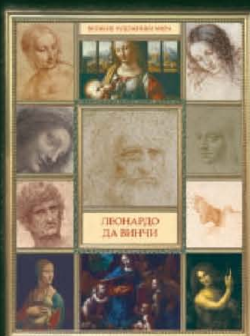
Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

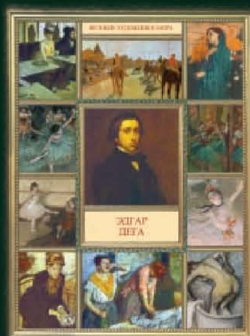
ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

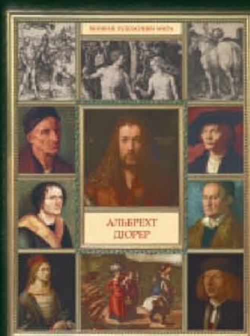
Отпечатано в Китае

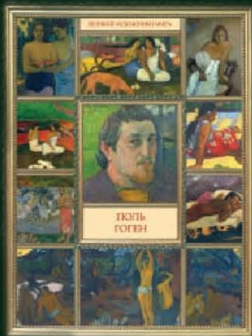


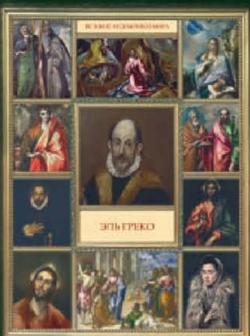


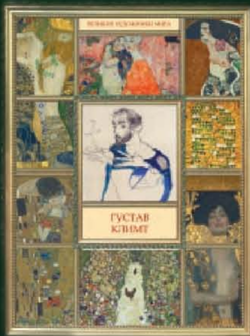


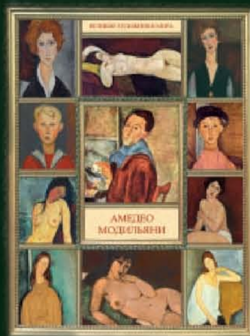


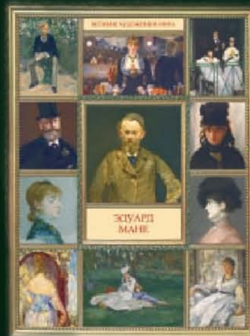


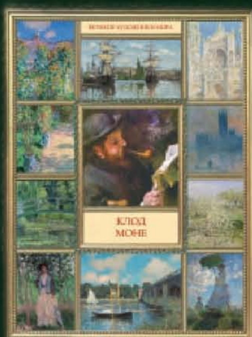


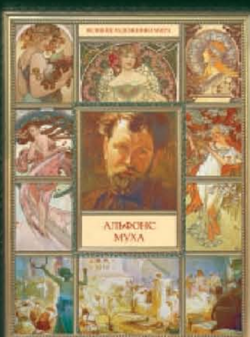




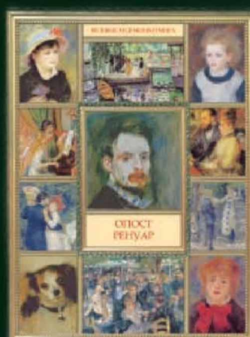


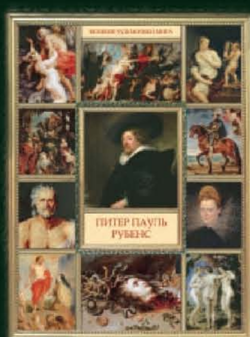


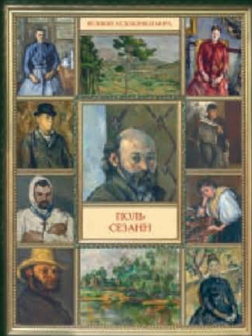


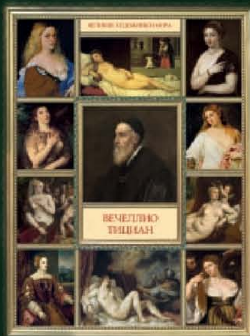


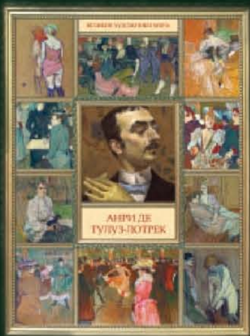


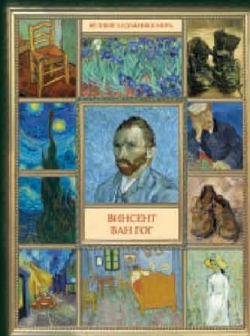


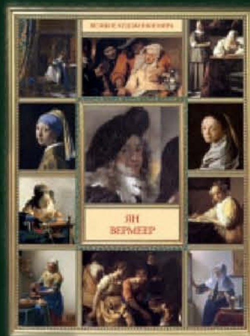












ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ
В 20 КНИГАХ



ISBN 978-5-386-07838-6
